

UNA INÉDITA «ADORACIÓN DE LOS PASTORES» DEL PINTOR BARROCO SEBASTIÁN MUÑOZ

Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN

Se custodia en una colección privada cacereña un hermoso lienzo, de respetables dimensiones, que representa «La adoración de los pastores» y está firmado por el importante pintor de la escuela madrileña *Sebastián Muñoz*, que lo realizó hacia la década de 1680.

Posee la composición, muy bien conservada, un intenso y artificioso colorido barroco de gran efectismo y grandilocuencia, que se relaciona con el recio barroquismo practicado por los pintores de la escuela romana de la segunda mitad del siglo XVII, como es el caso de *Carlo Maratta*, importante maestro con el que se relacionó Muñoz durante su larga estancia en Italia. Ese origen tiene, por ejemplo, el acusado y violento escorzo presente en la pareja de pastores visible en el primer término. Por otra parte, se observan también pormenores de matices venecianos, sobre todo en el vigoroso colorido o en la manera en que María —pintada con los antiguos colores de pureza, túnica jacinto y manto azul— alza la sabanilla sobre la que descansa el Niño Jesús. Además, hay un detallismo primoroso en las dos palomas que reposan sobre la cesta de mimbre del primer término de la composición, o en la cestilla de huevos representada en sus proximidades, o en los rostros, muy vivos y naturalistas. Preciosismo que conecta de forma muy directa con el peculiar estilo de *Claudio Coello*, destacado pintor madrileño con quien sabemos tuvo mucha relación Sebastián Muñoz. Y son deliciosos los dos querubines que asoman sobre el hombro derecho de María.

Muy artificiosa y barroca es la luz, casi tenebrista, de esta bella y grandiosa composición, que realza de manera extraordinaria la escena central de la Virgen con el Niño y San José, éste en un segundo plano y con la simbólica vara en sus manos. En el dulce y bellísimo rostro aniñado de María —en fuerte contraste con los más vulgares y rudos de los cinco pastores que se acercan a adorar al Niño— también se pueden rastrear claros precedentes italianos y de *Coello*, quizá el pintor madrileño que mejor supo interpretar a Rubens en España y que así nos presenta a la Madre de Dios en la soberbia Anunciación de su mano conservada en el convento del Cristo de la Victoria de Serradilla (Cáceres)¹. Nuestro cuadro está fir-

¹ GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «La colección pictórica del convento del Cristo de la Victoria de Serradilla (Cáceres)», en *Norba (Revista de Arte, Geografía e Historia)*, I (Cáceres, UEX, 1980), pp. 35-36.

mado en el pétreo pedestal visible a la derecha del espectador, junto al buey: «S./ Muñoz».

La mayor parte de las noticias conocidas sobre *Sebastián Muñoz* proceden de su coetáneo y «compañero» Antonio Palomino², referencias que también fueron recogidas y aumentadas por Ceán Bermúdez y por el Conde de la Viñaza³. Así, sabemos que nació en Navalcarnero (o Segovia, si seguimos al Conde de la Viñaza) en 1654, muriendo el lunes santo de 1690, a los treinta y seis años, a consecuencia de un desgraciado accidente: debido a su gran afición a la danza y al canto, en un descuido se cayó de un andamio cuando reparaba los frescos que hizo Francisco de Herrera «el Mozo» en la cúpula del santuario madrileño de Nuestra Señora de Atocha. Fue discípulo muy directo de *Claudio Coello*, con quien colaboró (1683-1684) en las pinturas de la capilla de Santo Tomás de Villanueva (construida entre los años 1663-1683) en el convento de la Mantería de Zaragoza, de los agustinos observantes⁴. Precisamente, de Coello aprendió la pincelada suelta e ilusionista, el hermoso colorido y la fuerte perspectiva de matices boloñeses. A los veintiséis años viajó a Roma (c. 1680), en donde perfeccionó sus conocimientos con *Carlo Maratta*, prefiriendo, como indica el ilustrado Ceán, «la hermosura del colorido y la bulla de la composición a la exactitud del dibuxo, a las formas grandiosas y a la nobleza de los caracteres»: en Roma solicitó con insistencia la creación de una Academia de Bellas Artes, a la manera de las que ya tenían otras monarquías europeas. Desde finales de la década de 1670 pintó mucho para la corte, y así Palomino documenta varias pinturas suyas, algunas de tema mitológico y retratos de la reina, para el Palacio madrileño. También pintó, como dice Ceán, diversos adornos para las calles de Madrid con motivo del recibimiento de la reina María Luisa de Orleans. En 1688 Carlos II lo nombró pintor de cámara. Palomino cita el retrato de una camarera de la reina (doña Juana Rey) y una serie de cuadros sobre la vida de San Eloy encargados por la Hermandad de Plateros de Madrid para su fiesta en la iglesia del Salvador, todo ello desaparecido. Menciona también Palomino, alabándola, la excelente composición de San Sebastián que se hallaba en el Carmen Descalzo de Madrid. Pintó asimismo Muñoz, en 1689, el polémico cuadro de los funerales de la reina María Luisa para la comunidad de los carmelitas calzados, dramática e impresionante composición, en escorzadísima perspectiva frontal, que hoy se guarda en la Hispanic Society de Nueva York y que es la única y segura obra personal que al presente conocíamos, que sepamos, del artista. Poco después realizó diversas composiciones al fresco en el palacio del Buen Retiro para la real cámara de la reina doña Maria-

² PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *Museo Pictórico y Escala Óptica* (Madrid, Aguilar, 1947), pp. 1048-1052.

³ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, edición facsímil de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, Madrid 1965, III, pp. 216-219. VIÑAZA, Conde de la, *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1894, III, pp. 116-117.

⁴ VV.AA., Coordinador FATÁS, G., el capítulo «Zaragoza barroca» lo redactan ANSÓN NAVARRO, A., y BOLOQUI LARRAYA, B., *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, 1982, pp. 229-230.

na de Neoburgo, segunda mujer de Carlos II, según las trazas del también pintor de cámara *Claudio Coello*. El conde de la Viñaza añade un autorretrato en el Museo del Prado y otros dos cuadros en el antiguo Ministerio de Fomento (hoy también en el Museo del Prado): un «Entierro del Conde de Orgaz» y el «Milagro de San Agustín conjurando la plaga de la langosta», procedentes del convento de San Felipe el Real de Madrid; pero según Angulo las tres últimas composiciones son atribuibles a *Miguel Meléndez*. Agrega Camón Aznar, fundándose en las noticias de Palomino y Ceán, que pintó varios techos para el Palacio de Madrid, como una composición con la fábula de Angélica y Medoro (1686), otra con la fábula de Psiquis y Cupido y diversas obras en la llamada galería del Cierzo en el cuarto de la reina, todo ello desaparecido⁵. A la muerte del pintor, su condiscípulo *Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia* terminó el «Martirio de San Andrés» que Muñoz había iniciado para la iglesia de Casarrubios, como dice Ceán.

La pintura hallada por nosotros, que posiblemente procede Zaragoza, pensamos que tiene una gran importancia, dado que, junto a la conservada en la Hispanic Society neoyorquina, es obra segura de Muñoz⁶.

⁵ CAMÓN AZNAR, J., «La pintura española del siglo XVII», colección *Summa Artis*, Espasa Calpe, Madrid, 1985, XXV, pp. 488-490. *Vid. etiam*, ANGULO INÍGUEZ, D., «Pintura del siglo XVII», colección *Ars Hispaniae*, Plus Ultra, Madrid, 1971, XV, pp. 318-319.

⁶ BÉNEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs...*, París, 1987, VII, p. 611: menciona a *Sebastián Muñoz* con algunos errores cronológicos y con unas atribuciones de obras en el mercado muy problemáticas; cita como obras suyas el autorretrato del Prado y las composiciones de San Agustín y del Conde de Orgaz que incluimos en nuestro trabajo.



FIG. 1. Sebastián Muñoz: «Adoración de los Pastores». Hacia 1680.



FIG. 2. Sebastián Muñoz: «Adoración de los Pastores» (detalle).